
Author Sara Kärpänen

Title of thesis Public / Intimacy – Photographic Interventions in the Urban Space

Department Department of Art, Pori Unit

Degree programme Visual Culture, Master of the Arts

Year 2014

Number of pages 37

Language Finnish

Abstract

Public / Intimacy – Photographic Interventions in the Urban Space is a project divided in two parts: 1) intimacy and 2) public. The interventions took place in Porto, Portugal and Pori, Finland. The photographs are a documentation of this project that started in 2012 – firstly by taking the intimate portraits of people’s scars, later on placing the photographs in the site specific contexts in the city and finally initiating the project with openings, tours and flyers. I examine intimacy through the content of the portraits, scars as indexes of one’s life situations and marks effecting on body image. Public is the context of my works: the everyday urban environment.

What kind of frames does the urban space give to photographs? How can one occupy everyday with the artistic interventions? By using the urban space as the platform of my works, I am trying to achieve an aesthetic experience that is similar when perceiving street art, part of the visual everyday culture. Play has been a keyword of the project. Taking over the empty walls, shaping the everyday visual environment and engaging other people to take part. The project arouses questions through Situationist’s theory and their use of techniques such as *derive* and *detournement* as well parts of pragmatists thinking through play and aesthetic experience.

Keywords play, photograph, urban space, situationists, intimacy, public

Tekijä Sara Kärpänen

Työn nimi Intiimisti julkista – Valokuvainterventioita kaupunkitilassa

Laitos Taiteen laitoksen Porin yksikkö

Koulutusohjelma Visuaalinen kulttuuri

Vuosi 2014

Sivumäärä 37

Kieli suomi

Tiivistelmä

Olen jakanut opinnäytteen kirjallisen työni kahteen osioon: 1) intiimiin ja 2) julkiseen. Tarkastelen intiimiyttä valokuvateosten sisällön kautta ja julkista niiden esittämiskontekstin ja teoreettisen viitekehyksen valossa. Mikä on intiimin ja julkisen raja kaupungissa? Olen valokuvannut arpia ja erilaisia indeksejä, jotka ovat vaikuttaneet ihmisten elämään tai käsitykseen omasta kehostaan. Olen yhdistänyt muotokuvat julkiseen tilaan ja kaupunkikontekstiin. Tutkin arkisen ympäristön hyödyntämistä valokuvataiteessa, oman kokemukseni ja paikkasidonnaisten teosten ja interventioden kautta. Millainen esittämiskonteksti kaupunkiympäristö on valokuville? Miksi ja miten arkista elinympäristöä voi ottaa haltuun valokuvataiteen avulla? Työssäni on kaksi ulottuvuutta, valokuvien sisältö (keho, arvet) sekä kuvien esittämiskonteksti ("julkinen" ympäristö). Tutkin kirjallisessa työssäni tekemisprosessia, valokuvaustilanteita sekä julkisen ja yksityisen rajaa. Pyrin raottamaan myös valintojani, jotka muodostuivat mallieni kanssa tapaamisten, haastattelujen ja kuvaamisen kautta. Olen tavoitellut yllättävää, esteettistä kokemusta, joka voi olla kaupunkiympäristössä pienieleistä, helposti saavutettavaa ja institutionaalisesti riippumattonta. Hyödynnän ajattelussani situationistista teoriaa sekä pragmatistista filosofiaa leikin ja esteettisen kokemuksen käsittelyn kautta.

Avainsanat valokuva, situaatio, kaupunkitila, intiimi, julkinen, leikki

Intiimisti julkista – valokuvainterventioita kaupunkitilassa

Sara Kärpänen

Opinnäytetyö (2014)

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Visuaalisen kulttuurin MA

JOHDANTO

PROJEKTISTA

INTIIMI

1. Helena
2. Ana
3. Frederic
4. Rui
5. Luciana
6. Honza
7. Eliana
8. Joana

JULKINEN

1. Kaupunki ja ”julkiset tilat”
2. Situationistit ja katutaiteen ideologiset juuret
3. Kaupunkiympäristön haltuunotto: kadut hetkellisinä gallerioina
4. Public/Intimacy-interventiot
- 5 . Valokuvia kaupunkitilassa: Felix Gonzalez-Torres
6. Situationistisesta häirinnästä kohti leikkiä

LOPUKSI

LÄHTEET

JOHDANTO

Opinnäytetyöni kirjallinen osuus ”Intiimisti julkista – valokuvainterventioita kaupunkitilassa” koostuu kahdesta osasta: 1) Intiimistä ja 2) Julkisesta. Tarkastelen intiimiyttä valokuvateosten sisällön kautta ja julkista niiden esittämiskontekstin ja teoreettisen viitekehyksen valossa. Mikä on intiimin ja julkisen raja kaupungissa? Tutkin arkisen ympäristön hyödyntämistä valokuvataiteessa, oman kokemuksen ja paikkasidonnaisten teosten ja interventioiden kautta. Millainen esittämiskonteksti kaupunkiympäristö ja arki ovat valokuville? Miksi ja miten arkista elinympäristöä voi ottaa haltuun valokuvataiteen avulla?

Syntymämerkit, kasvun aiheuttamat muutokset tai tapaturmasta syntyneet arvet ovat henkilökohtaisia muistoja, mutta samalla kannamme jokainen niitä, uniikkeina jälkinä iholla. Olen valokuvannut kokemusta, muistoa, joka on samalla yksityinen ja yhteinen. Olen pyrkinyt jatkamaan kuvien haptisuutta kaupunkitilassa ja löytämään niille tilasidonnaisen paikan. Samalla kuvat tarkastelevat yksityisen ja yleisen rajaa, sekä kaupunkitilan haltuunottoa ja hyödyntämistä.

Työssäni on kaksi ulottuvuutta; valokuvien sisältö (keho, arvet) sekä kuvien esittämiskonteksti (julkinen, pinta). Kirjallisen osion ensimmäisessä luvussa kuvaan tekemisprosessia, valokuvaustilanteita suhdetta minun ja kuvattavien välillä. Pyrin avaamaan valintojani, jotka muodostuivat tapaamisten, haastattelujen ja kuvaamisen kautta. Mallieni ääni on tärkeä, koska keskustelut ja työskentely yhdessä veivät projektiani eteenpäin. Ensimmäisessä osiossa olen poiminut osia kuvattavieni haastatteluista ja toisessa osiossa kursivoidut tekstit ovat minun henkilökohtaista, päiväkirjamaista pohdintaa projektin varrelta. Kaikissa haastatteluissa olen käyttänyt kuvattavien oikeita nimiä, joihin he ovat antaneet minulle luvan. Julkinen-osiossa pohdin kaupunkitilaa ja töiden

esittämiskontekstia. Kuvien esittämispaiikkana toimi urbaani ja arkipäiväinen ympäristö. Teokset käyvät vuoropuhelua pintojen ja katsojan, intiimin ja yleisen välillä. Kaupunkiympäristöä hyödyntämällä pyrin tavoittamaan yllättävää esteettistä kokemusta, joka on pienieleistä, helposti saavutettavaa ja institutionaalisesti riippumatonta. Tämä leikkaa hienovaraisesti situationistien *dérivehen* sekä *détournement*-tekniikkaan ja kulttuurihäirintään, joiden käsitteistöä avaan tuonnempana. Työn varsinainen painopiste nojaa kuitenkin valokuvien avulla toteutettuihin visuaalisiin interventioihin.

PROJEKTISTA

Aloitin opinnäytetyöni taiteellisen osuuden Portugalissa syksyllä 2012 etsimällä malleja projektiani varten. Esittelin töitani ja idea-aihioitani Porton yliopiston taiteen laitoksen (Faculdade Belas Artes, Universidade do Porto) järjestämässä yhteisnäyttelyssä *MoveUp* sekä *Fotografia I* ja *II*-valokuvauskursseilla, joissa projektini sai näkyvyyttä. Tästä syystä projektini on kansainvälinen ja kuvattavani ovat kotoisin eri kulttuureista: Suomesta (1), Brasiliasta (1), Tshekeistä (1), Espanjasta (1) ja Portugalista (4). Prosessille ominaista on ollut kommunikaatio, heittäytyminen (*leikki*) ja tekemisen kautta löytäminen. Työni kehittyi yhdessä kuvattavieni kanssa sekä opinnäytetyöni taiteellisen ohjaajan, portugalilaisen multimediatäiteilijä Rita Castro Nevesin avustuksella. Valokuvaamiseni oli aluksi intuitiivista ja kokeilunomaista. Samalla minulla oli mielessäni tietynlainen tunnelma, jonka halusin kuvillani saavuttaa. Valokuvasin aluksi studiossa, mutta hyvin pian huomasin että tuloksena syntyi klinisiä ja yksiulotteisia kuvia, joihin en tavoittanut muotokuvien intiimiä ja narratiivista tunnelmaa. Haastattelin projektiin osallistuneita malleja ennen kuvausta sekä lähetin heille muutamia kysymyksiä osallistumisesta projektin loputtua. Pyrin avaamaan heidän arpensa tarinaa, sitä miksi he halusivat ottaa osaa projektiini ja miltä kuvattavana

oleminen tuntui, ja etenkin lopullisen kuvan näkeminen. Hahmottelimme yhdessä kuvan luonnetta ja tapaa jolla he halusivat tulla kuvatuksi.

Työni yksi ulottuvuus on kuvien esittäminen kaupunkitilassa. Yhtä tärkeää kuin kuvien sisältö, minulle oli tapa jolla esittäisin kuvat. Osallistuva ja kaupunkiympäristöä hyödyntävä näkemys nojaa situationistiseen toimintaan sekä ajatukseen ottaa taide osaksi arkipäiväistä kokemusta. Järjestin kaksi valokuvainterventiota kaupunkitilassa: ensimmäisen Portossa kesäkuussa 2013 ja toisen Porin Kulttuurisäädön ryhmänäyttelyn yhteydessä Porissa heinäkuussa 2013. Interventioissani en pyrkinyt ainoastaan siirtämään samoja teoksia eri kaupunkiraameihin, vaan pohdin miten voisin esittää samat valokuvat erilaisissa ympäristöissä. Yhdistin alkuperäiset muotokuvat sekä Portossa dokumentoidun teoksen uuteen ympäristöön Poriin, jolla pyrin saavuttamaan ajallisen juonteen teoksiin. Porton avajaisista ja interventioista kerron enemmän Julkinen-osion luvussa ”Public/Intimacy ja kaupunki-interventiot”. Teoreettinen lähdemateriaali koostuu Felix Gonzalez-Torresin taiteen tutkimisesta sekä situationistisesta teoriasta, jotka avaavat julkisen tilan käsitettä taiteen esittämisen kontekstissa. Pohdin myös taiteen interventionaalisuutta kaupunkitilassa tekijän näkökulmasta, hyödyntäen itselleni läheistä pragmatistista filosofiaa ja John Deweyn pohdintoja esteettisestä kokemuksesta.

I. INTIIMI

1. läheinen, likeinen, tuttavallinen
2. (arkaluonteisen) henkilökohtainen, yksityinen. esim. *Intiimi perhejuhla. Pieni intiimi ravintola. Intiimi* [= rakkaus-, sukupuoli] suhde. *Rintaliivit ym. intiimit vaatekappaleet. Keskustelu muuttui intiimiksi. Kertoi intiimejä yksityiskohtia elämästään.* (Sivistyssanakirja, www.suomisanakirja.fi)

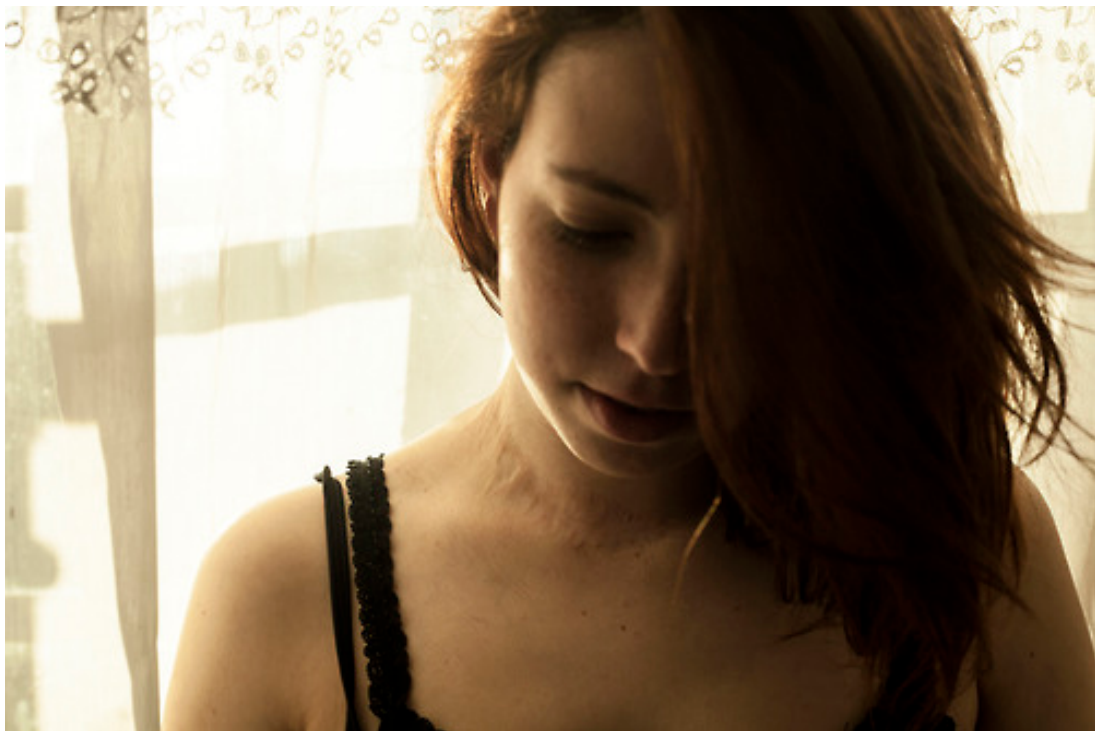


1. Helena, Suomi

Lopullisen kuvan näkeminen oli hämmentävää. Sitä on päässään päättänyt hyväksyä arpensa, ollut iloinen et ne esitetään "kauniissa valossa" ja yrittänyt olla arpineen sitä mitä haluaa lapsensakin oppivan, erilaisuutta. Hämmentäväksi asian tekee se, ettei hyväksyminen olekaan niin helppoa. Kun on kasvanut tähän yhteiskuntaan ja vallitseviin kauneusihanteisiin, on vaikea kouluttautua siitä pois. Olen ylpeä, että osallistuin. Osallistuminen oli varmasti yksi askel lähemmäs itsensä hyväksymistä, mutta hämmennyn itsekin kun huomaan etten tahdo tuttujeni näkevän kuvaa. Huomaan pelkääväni, että minut sitten määritellään "naiseksi, jolla on arpia". Arvet ovat vain pieni osa minua, joten ajatus että joku määritteli tai muistaisi minut niiden perusteella,

tuntuu pahalta. Samalla ajatus siitä, että kuvat ovat julkisia ja kuka vain voi nähdä ne, on voimaannuttava. Itselleni oli yksi askel jakaa tämän projektin kuvia sosiaalisessa mediassa.

Helenan keho kantaa näkyvää muistoa raskaudesta, keisarinleikkauksella tapahtuneesta synnytyksestä. Kehoon piirtyvät rajat tapahtuneesta ja ruumiin muuttuminen muistuttavat myös rajoistamme. Helena halusi tulla projektiin mukaan, koska koki sen tärkeäksi vaikean kokemuksen takia sekä muistuttamalla, itselleen tai muille, että visuaalisessa kulttuurissa voi olla tilaa vaihtoehtoisille äitimyyteille. Jokainen meistä kantaa kehossaan jälkiä eletystä elämästä, jotkut suurempia ja toiset tuoreempia, joku syntymähetkestä lähtien. Meidän on mahdollista muokata kehoamme, mutta myös kehomme muokkaa meitä. Arpi on henkilökohtainen, sillä on tarina, mutta se on myös visuaalinen jälki, fysikaalinen muisto tapahtuneesta. Arvet ovat kuin polkuja; ne ovat indeksejä tapahtuneesta, näkyvä jälki jostakin menneestä. Valokuvat eivät ole minulle henkilökohtaisia tavalla, jolla ne ovat arpien kantajalle. Kuvattavieni tapahtumat olivat toisistaan poikkeavia. Joskus jälki muistutti humalapäissä sattunutta haaveria, kun taas toisten kohdalla kyse oli traumaattisesta, jopa hengenvaarallisesta tapaturmasta.



2. Ana, Portugali

Avara huone kylpee kullankeltaisessa valossa ja valkoisten puuvillaverhojen lomasta siivilöityy ilta-aurinko. Olemme tutustuneet yliopiston valokuvauskurssilla. Ana ilmoittautui mukaan esiteltyäni kurssilla projektiani. Ana seisoo ikkunan edessä ja kysyy mitä haluan hänen tekevän. Hän myöntää olevansa hermostunut, pyytelee anteeksi ettei ole tottunut kuvattavana olemiseen. Hän painottaa vielä kuin varmuuden vuoksi, että hänestä on mahdotonta saada ainuttakaan hyvää valokuvaa ja toivoo, ettei tuota minulle pettymästä. Juttelemme ja pyrin tekemään hänen olonsa mahdollisimman mukavaksi. Kuva on hyvä, jos olemme kumpikin tyytyväisiä lopputulokseen. Arvostan tytön rohkeutta, etenkin kun lapsena saatu palovamma kaulassa on yleensä peitossa punertavien hiusten alla. Aluksi ajatus esittää kuva julkisessa tilassa kauhistutti häntä, mutta lopulta Ana oli tyytyväinen valitsemaani paikkaan sekä kuvaan, jota hän jakoi itse sosiaalisessa mediassa. "Nähtyäni lopputuloksen olen kiitollinen, että lopulta uskalsin osallistua", Ana kertoi lähes vuoden jälkeen kuvanottohetkellä, maaliskuussa 2014.

Kuvaustilanteissa pyrin luomaan tilanteen, jossa kuvattava oli itse aktiivisessa roolissa. Situationistit määrittivät tilanteen hetkeksi ("moment"), joka oli mahdollista luoda itse. Guy Debordin mukaan elämä itsessään nähtiin koostuvan tylsistä, sattumanvaraisista hetkistä, joita oli mahdollista rikkoa luomalla kollektiivisia tilanteita, *situaatioita* (Sadler 1999, 46). Miten situationistinen situaatio liittyy valokuvaukseen? Minulle kyse on osallistumisesta ja yhdessä tekemisestä, asioihin heittäytymisestä. Uusien tilanteiden luomisesta, tuntemattomiin ihmisiin tutustumisesta ja olemassa olevien, arkisten rutiinien rikkomisesta, leikin, osallistumisen ja haltuunoton avulla. Koin studiokuvauksen raamittavan liikaa lopputulosta. Koska en halunnut kuvata valkoista kangasta vasten studiolamppujen valossa, "observoiden" kohdettani, en myöskään halunnut esittää töitani valkoisia galleriaseiniä vasten. Olin vaikuttunut kuvattavieni rohkeudesta osallistua projektiin, pohtia kuvan merkitystä, tunnelmaa ja etsiä kuvauspaikkoja, jotka vastaisivat mielikuvaamme

lopputuloksesta. Tässä kontekstissa kyse oli intiimistä, kahden henkilön välisestä kokeilusta, leikkiin heittäytymisestä. Lopputulos ei ollut vain muotokuva henkilöstä ja hänen arvestaan, vaan muisto tilanteesta, jonka loimme. Pyrin päästä lähelle kuvattavaa, muodostaa hetken, joka olisi mahdollisimman luonteva ja jossa kuvattava tuntisi olonsa hyväksi. Joidenkin kuvattavien kanssa käytimme aikaa enemmän tilanteen luomiseen ja toisilla heistä oli itsellään valmiiksi ideoita, kuinka he haluaisivat itsensä kuvautettavan. Haastattelin joitain kuvattaviani sekä ennen että jälkeen kuvaustilanteen, tarkoitukseni tutustua kyseiseen henkilöön. Kysyin kuinka henkilö oli saanut arpensa, miten tapahtuma oli muuttanut heidän kehoaan ja käsitystään omasta kehosta sekä, ennen kaikkea, kuinka he haluaisivat arpensa esitettävän ja millaisessa tilanteessa. En ole kokenut tärkeäksi nostaa näitä haastatteluja tarkemmin esille, koska nämä olivat askelia varsinaisen kuvan luomiseen. Minulle oli tärkeää, että kuvattavat hyväksyivät ja olivat tyytyväisiä lopputulokseen, joka syntyi yhdessä työskentelyn kautta. Monille kehon muutos oli ollut traumaattinen ja aiheen käsittely oli tästä syystä arka, etenkin henkilöille, jotka eivät olleet minulle entuudestaan tuttuja. Haastattelin kuvattavia muodollisesti ennen kuvausta, jotta he tunsivat olonsa kanssani mukavaksi ja jotta tiesin hieman heidän taustastaan. Lähetin projektin loputtua malleille viestin, jossa kysyin miltä kuvattavana oleminen tuntui sekä lopullisen kuvan näkeminen. Haastattelut mahdollistivat minua luomaan suhteen kuvattavan välille ja saamaan palautetta tilanteesta. Jokainen heistä oli valmis esittämään valokuvansa julkisessa tilassa. Tämä oli itselleni yllättävää, koska useimmat heistä olivat tätä ennen piilottaneet arpensa vaatteiden alle muiden ihmisten katseilta. Itselleni tärkeä palaute oli saada kuulla, että henkilöt näkivät kuvissa arpensa ja oman kehonsa kauniina. Kuvasin Portossa paikallisen, pittoreskin ravintolan yläkerrassa hyödyntäen avaraa tilaa, josta auringonvalo tulvi sisään huoneen molemmista ikkunoista sekä omassa kodissani, jonka korkeat huoneet ja avara tila loivat oivallisen ympäristön kuville. Elianan ja Joanan kuvat otin Portugalin Azoreilla Terceira nimisellä saarella, tyttöjen lapsuudenkodissa. Valokuvasin raa'assa

aamuauringon- sekä iltapäivänvalossa, tilanteesta ja henkilöstä riippuen. Ennen kaikkea halusin kuvissa tuoda esille jotain muutakin kuin henkilön arven.



3. Frederic, Espanja

Halusin luoda kuvia, joissa tärkeiksi elementeiksi muodostuivat:

- 1) Yksityiskohdat
- 2) Valo
- 3) Paikka
- 5) Tilanne

Fredericin kuvassa yksityiskohdat olivat esimerkiksi hänen vaatetuksensa. Valo antoi mahdollisuuden leikitellä myös varjoilla ja anonymiteetillä. Paikalla haimme tunnelmaan rouheutta ja hänen asennollaan jotain, mikä jäisi kuvan ulkopuolelle.

Ulottuvuus joka minua kehossa kiinnostaa on ihon ja kehon materiaalisuus ja jatkumo, haptisuus ja tilanteellisuus, joka voi jatkua kuvan raamien ulkopuolelle (myös kuvan vastaanotossa). Valolla oli tärkeä rooli tunnelman luomisen kannalta – auringonvalon hyödyntäminen oli myös keino, jolla kuvattava koki tilanteen mahdollisimman arkiseksi.



4. Rui, Portugali

Kuvissa täytyi olla jokin intuitiivinen merkki, joka teki valokuvasta kiinnostavan ja sai minut painamaan kameran laukaisinta tietyllä hetkellä. Tämä liittyi vaistoon, jolloin ruudulla ”palaset loksahdivat” kohdalleen. Ruin kanssa kuvatessa meillä ei ollut käytössä yhteistä kieltä, ja apunamme toimi tulkki. Kuvasta riisuttiin kaikki muut elementit paitsi tausta ja pienet yksityiskohdat (tupakka, joka oli hänelle myös tapa rentoutua). Kyse ei siis ole siitä, mitä kuva pyrkii kertomaan, vaan siitä, miten jokin sen suunnittelematon (tai kyllin huomaamattomasti suunniteltu) yksityiskohta tai rakenteen osa sai vaistomaisesti aikaan. Kiinnitin huomiota mitä kuvassa näkyi, ja mitä jäi sen ulkopuolelle. Halusin arpien, värien, vaatteiden,

yksityiskohtien ja valon tukevan toisiaan. Pyrin luomaan kuviin hienovaraista ja pientä liikettä, jossa esittäisivät siirtymää, hetkeä, välitilaa.



5. Luciana, Brasilia

Koska lääkärit eivät voineet nähdä missä kipuni sijaitsi, opin tiedostaman ja tutkimaan kehoni muutoksia ja kipua hyvin tarkkaan. Vaikka olin varautunut leikkaukseen, kukaan ei kertonut minulle, miltä minusta tuntuisi operaation jälkeen. Tietoisuus omasta kehosta on yksi syy, miksi aloin myöhemmin opiskelemaan teatteri-ilmaisu sekä työskentelemään performanssitaiteilijana. Nykyään katson arpeani kuin muistoa tai tatuointia, joka on luonnollinen osa kehoani. Kuva ei ollut minulle tärkeä, jotta voisin olla ylpeä arvestani. Kun katson kuvaa, se kertoo minulle kauneudesta. Kuvasta ei tee erityistä arpeni tai muut yksityiskohdat, vaan sen kompositio. Samalla se on minulle onnellinen muisto ajastani Portossa.

Kuvissa esiintyy raskaus- ja leikkausarpia sekä kasvun ja sairauden aiheuttamia muutoksia. Kuten mikä tahansa muutos, nämä tapahtumat ovat saattaneet vaikuttaa henkilöiden käsitykseen sekä tietoisuuteen omasta kehostaan. Edellä kuvattu tarina oli brasilialaisen Lucianan. Hänelle jälki muistutti tutustumisesta omaan kehoonsa. Lucianalle keho oli myös työväline ja kuvattavana oleminen

sekä tilanteeseen heittäytyminen luontevaa. Kuvasimme aluksi studiossa, josta siirryimme kohti luontevampaa ilmaisua. Lucianan kommentista ilmenee, että hänelle valokuva on myös muisto ajasta ja tilanteesta.



6. Honza, Tshekki

Mielestäni arvet ovat kiinnostavia, koska ne kertovat tarinan ja jokaisella meistä on niitä – tämä oli yksi syy osallistua mukaan projektiin. Itse toivon, että oma arpeni haalenisi pois ajan kanssa. Monissa tapauksissa ”merkittynä” oleminen voi olla masentavaa. Itselleni tämä on lähinnä muisto typeryydestä. Kuitenkin oman kuvani esittäminen kaupunkitilassa tuntui kutkuttavalta, vaikka kuva oli jo varastettu tai otettu pois ennen avajaisia.

Kuvasin Tshekeistä kotoisin olevan Honzan projektissani viimeisenä, kesäkuussa 2013. Hänen palovammansa oli tuore, kuukauden vanha kuvanottohetkellä ja edelleen kosketusarka. Ruuanlaitossa sattunut palovamma ei ollut hänelle vaikea,

joskin epämukavin kokemus opiskelijavaihtovuotena. Jokainen tilanne oli yhtä erilainen kuin myös arpi ja sen tarina. Arvet ja jäljet kehossamme myös muuttuvat jatkuvasti. Kuvasin Honzan luonnonvalossa valkoista seinää vasten, ajatuksena että hän olisi kuvassa luonnollisesti, hieman omassa maailmassaan.



7. Eliana, Portugali

Kun Eliana oli 20-vuotias, hän menetti hiuksensa stressireaktion takia. Kuvanottohetkellä Elianan hiuksensa olivat jo kasvaneet takaisin, mutta alkaneet juuri uudestaan lähteä. Vaikka arvet kertovat kehon herkkyydestä ja vaativat katsomaan kuvaa tarkemmin, kuvissani esiintyvät kehot ovat elastisia, nuoria ja voimakkaita. Kuvat idealisoivat perinteistä kauneushannetta kompositioilla, valaistuksella, asennoilla ja rajauksilla. Yksi innoittajavalokuvaajistani on ollut Robert Mapplethorpe, jonka linssin läpi keho on vahva, sukupuolirooleilla leikittelevä ja eroottinen. Mapplethorpe käytti kuvissa tiukasti rajattuja kompositioita, jättäen suurimman osan kohteestaan kuvan ulkopuolelle. Tämä tuo kuviin jatkuvuuden tunteen, sekä toisaalta korostaa valokuvan merkitystä rajata

kohde mielivaltaisesti. Ihmiskeho on mielestäni valokuvauksen kiinnostavin tutkimuskohde, josta löytyy loputon määrä perspektiivejä ja kauneutta. Olen tietoisesti pyrkinyt etsimään kuviin kauneutta, en kauhistelemaan arpia. Pinta, iho ja tilanne ovat yhtä tärkeitä elementtejä kuvissa, jotka tukevat toisiaan. Näin henkilöiden välillä tulee myös geneerisyyttä ja jatkumoa, jopa sukupuoli voi olla häivytettävissä. Iho on vain pintaa, kuten kuvien esittämisaamitkin. Valokuva kantaa totuudenesittäjän leimaa, joka tuottaa erilaisia positioita, esittämisen tapoja ja vihjeitä. Valokuva, toisin kuin maalaus, esittää todellisuuden ihannointia, etenkin, jos kyseessä on dokumentaarinen valokuvaus. (Weiermair, Marra, Pohlmann 2004, 76). Riisuminen on osa intimitettä, paljastusta, sitä kuitenkin erotisoimatta. Toisaalta kuvat arvasta konnatoivat muutoksista, epätodellisuudesta kehosta. Taiteilija Jo Spence (1934-1992) on kuvannut omaelämäkertaisessa sarjassaan omaa kehon muutostaan taistellessaan rintasyöpää vastaan, johon hän lopulta menehtyi (Spence 2005). Jo Spence kuvasi sairauttaan, ei niinkään aina arpia, vaan prosessia jonka läpi hänen kehonsa joutui. Kuvat ovat dokumentaarinen – samalla hyvin taiteellinen – lähestymistapa mahdottoman käsittelyyn. Ranskalaistaiteilija Orlan on vienyt oman kehon haltuunoton ehkä nykytaiteilijoista pisimmälle kuvatessaan julkisesti kymmeniä hänelle tehtyjä kasvoikkauksia, joissa taiteilija pyrki muuttamaan itseään maalaustaiteen ikoneiksi. Orlanin töissä on vahva feministinen ote, kauneushanteiden kyseenalaistaminen, jotka ravistelevat käsityksiä siitä, missä rajoissa meillä on oikeus muokata omaa kehoamme, aikamme ihanteiden mukaisesti. Lukuisten yritysten jälkeen, yksi kirurgi suostui suorittamaan Orlanin pyytämät operaatiot. Tämä yhtenä esimerkkinä kehonmuokkauksesta ja kehon kuvaamisesta valokuvataiteen kaanonissa, jäävuorenhuippuna, josta oma projektini on hyvin etäällä. Näkisin sen tarkastelevan hieman kehon tematiikan kautta aihetta, mutta päinvastaisesta näkökulmasta; en pyri kuvillani shokeeraamaan tai pohtimaan oikeutta muokata omaa kehoaan, viittaamalla taidehistorian kaanoniin ja naisihanteisiin, joita meillä on ollut. Muotokuvien tarkoituksena on ollut vangita

tutkia intiimiin ja yksityisen sekä yleisen ja julkisen rajaa sen katutaiteen esittämiskontekstissa.



8. Joana, Portugali

Joanan osallistuminen mukaan projektiin oli tärkeää sekä minulle että hänelle. Operaatiosta oli kulunut 10 vuotta, mutta kuvaustilanteemme aikana hän sai tietää uudesta selkärangan leikkauksesta, jonka kuntouttamiseen menisi vuosi. Hän näki omassa kuvassaan kauneutta, jota hän ei ollut omien sanojensa mukaan aiemmin voinut ajatella. Se oli minulle tärkeä palaute.

JULKINEN

1. avoimesti, kaikkien nähden, kuullen tai tietten tapahtuva tai tehtävä, yleisesti tiedossa oleva
2. esim. *Julkinen oikeudenkäynti. Myydään julkisella huutokaupalla. Julkinen anteeksipyyntö. Saada julkiset nuhteet. Ensimmäinen julkinen esiintyminen. Lehtien palstoilla käyty julkinen keskustelu. Oli julkinen salaisuus, että - -.*
3. yleinen
4. a. kaikkia koskeva, yleiseen käyttöön tarkoitettu. esim. *Julkinen tilaisuus yleisötilaisuus. Kadut, ravintolat ym. julkiset paikat. Julkinen sana lehdistö, radio ja televisio.*
b. yhteiskunnan elinten toimialaan kuuluva, valtion, kunnan, seurakunnan. esim. *Julkinen talous. Julkiset työt. Julkinen sektori valtio, kunnat ja seurakunnat (työnantajana, liiketoiminnan harjoittajana tms.), julkissektori. Julkinen notaari. Julkiset rakennukset. vrt. salainen*
(Sivistyssanakirja, www.suomisanakirja.fi)

1. Kaupunki ja ”julkiset tilat”

Makaan sängyssä valveilla, katselen kuinka katulampun kellertävä valo on piirtänyt ikkunaruudukon seinälleni. Kuulen kadulta huutoa, epämääräistä ja aggressiivista, mikä sekoittuu ohiajavierien autojen ääniin. Kuulen lokkiparven kaakatuksen, voin kuvitella kuinka ne lentävät ikkunani alla avautuvan puiston liepeillä. Kuulen yläkerran naapurini askeleet katossani ja alakerran ulko-oven kolahduksen. Jos avaisin ikkunan, koko kaupungin melu tunkeutuisi kotini seinien sisälle, yksityisyyteeni. Voimme tutkia ja tallentaa ja ottaa osaa kaupunkitilaan tiettyjen normien ja koodistojen pohjalta. Tulemme osaksi kaupunkikuvaa, kun hyödynnämme sitä ennalta määrättyjen paikkojen kautta. Koditon henkilö nukkumassa puiston penkillä tai kerrostalon ulko-ovella ei ole osa sovinnaista kaupunkisuunnittelua, mutta osa kaupunkilaisten arkipäivää. Myöskään laittomat tagit ja graffitit eivät synny kaupunkisuunnittelijoiden, markkinamiesten tai päättäjien lähtökohdista, ne ovatkin usein kapinaa vallitseville järjestyksille ja tavoittelevat epäkohtia ja korostavat epätyytyväisyyttä. Kaupallinen kaupunkiympäristö tarjoaa meille tietystä muotista, usein markkinoinnin intentioista pohjautuvaa yksipuolista visuaalista kulttuuria.

Suurkaupunkien täytyy toimia mahdollisimman funktionaalisesti, jotta kaupungissa asuminen on mahdollista. Funktionaalisuus ei kuitenkaan aina tarkoita hyvinvointia, tai sitä että se sopisi, tai olisi edes mahdollista, kaikille. Laki harvoin sallii (tosin joskus normit ovat tiukemmin asettuneet osaksi omia skeemojamme) oman ympäristön haltuunottoa, kaupunkitilan muuttamista omien tarpeiden mukaiseksi. Samalla kaupunki kuitenkin valtaa tilaa yksityisestä elämästäni. Vastapäinen naapuri näkee asuntooni tupakoidessaan parvekkeella, liikkeen tallentuvat valvontakameraan viedessäni roskia ulos, minut ikuistetaan turistin kameraan ravistellessani mattoja parvekkeelta. Kun tiedostamme oman tilamme, toisin sanoen, kun näemme arkisen ympäristömme voimme myös osallistua sen muokkaamiseen. Mikä on meille tärkeää? Kaupunkiasuminen on mielenkiintoinen yhdistelmä individualismia ja yhteisöjä. Rakennamme omaa elinpiiriämme, omaa heimoamme massakulttuurin keskellä. Olen muuttanut ulkomaille kolmesti ja pyrkinyt aina sopeutumaan uuden kulttuurin edellyttämiin tapoihin, arkeen ja sääntöihin. Kaupungin omaksuminen vaatii omien reittien löytämistä ja sosiaalisen elämän rakentamista. Kaupunkiympäristöä voi yrittää ottaa haltuun karttojen avulla, noudattaa sääntöjä tai rikkoa niitä, pyrkiä löytämään erilaisia reittejä. Opinnäytetyötäni tehdessä voimakkaan eurokriisin kurimuksessa kituva Porto muuttui jatkuvasti: aggressiivisia, poliittisesti kantaaottavia graffiteja ilmestyi seinille jatkuvasti ja niitä myös putsattiin pois yhtä vikkelaasti turistien katseilta. Tämän uskon johtuvan turistivirroista, jotka alkoivat vallata kaupunkia keväällä. Rapistumaisillaan olevat, hylätyt kerrostalot huputettiin ”remonttitöiden” alle yllättäen. Meijerimainos oli parempaa silmänruokaa turisteille kuin hylätty, purku-uhan alle jätetty talo.

Pystyitin Portossa ”Public/Intimacy”-projektini kahdeksan valokuvaa lauantaiaamuna 15. kesäkuuta kello 9-12 välillä. Elianan, Honzan, Fredin ja Ruin kuvat olivat kaikki noin A2-kokoisia valokuvatulosteita. Elianan kuvan asetin taidegallerioita pullollaan olevalle Miguel Bombardan kadulle, sähkökaapin

kylkeen. Honzan suurikokoisen pystykuvan kiinnitin syrjäiselle sivukadulle lähelle kotiani, harmaaksi maalatun seinän kulmaukseen. Valitsin paikan sen sävyn, kuvakoon leikillisyyden ja maaliroiskeiden takia. Fredericin kuva oli lähellä Centro da Fotografia –valokuvataiteen museota, rapatun keltaisen seinän kulmauksessa, jonka pintastrukturi jatkoi ihon haptisuutta. Ruin kuvan kiinnitin talon seinään, jonka halkeama loi jatkumoa ohimon arvesta kuvan raamien ulkopuolelle. Helenan, Lucianan ja Joanan kuvat olivat noin 15 x 20cm ja Anan kuva pienin, 10x13cm. Helenan kuva oli esillä Rua do Breiner kadulla, seinästä puuttuvan vihreän kaakelilaatan tilalla. Lucianan kuvan asetin sävyltään samanlaiselle, vilkkaalle ja ränsistyneelle kadulle, jonka naapurit siirsivät pian graffitiseinän viereen. Joanan kuva oli esillä karaktäärisellä sivukujalla, talon seinässä. Maalista rapistuneen seinän sävyt sekä viereisen oven punaiset karmit muodostivat kuvalle raamit sekä jatkoivat esteettisesti samanlaista jatkumoa hänen koko selkäranganmittaisesta arvestaan. Anan kuva oli kiinnitetty hylätyn talon ikkunalasin taakse, pitsiverhojen lomaan, paikkaan josta sen saattoi hyvällä sattumalla tarkkasilmäinen löytää. Käytin kuvien kiinnitykseen suurikokoista liimapyssyä sekä kaksipuolista teippiä. Kukaan ei pysäyttänyt minua ja ystävääni Bea Martinez Saiánsia, joka auttoi ripustuksessa sekä teosten dokumentoinnissa. Vain muutama henkilö pysähtyi katsomaan uteliaina, mutta yksikään heistä ei puuttunut tekemisiimme tai kysynyt miksi pystytimme valokuvia katujen seinille. Honzan kuva oli kadonnut jo muutaman tunnin jälkeen, josta muistuttivat vain valkoiset liimarannut seinässä. Minulle tämä oli osa teosten vastaanottoa: ihmiset olivat huomanneet kuvat.

Prosessin tärkeimmiksi tekijöiksi nousivat:

1) Teosten esillepano.

Interventioiden yksi kiinnostavin ominaisuus liittyi sen ennalta-arvaamattomuuteen: tilanne eli hetkestä ja sen lopputulosta oli mahdotonta ennakoida. Kaupungissa ja arjessa jokainen kohtaaminen ja tilanne olivat

uusia. Pohdin paljon kuinka kaupunkilaiset ja kaupunki reagoisivat teosten esillepanoon. Valitsin kuvien esittämismuodoksi hyvälaatuiset valokuvatulosteet, jotka laminoin. Valittu esittämistapa antoi oikeutta arpien ja muotokuvien yksityiskohdille paremmin kuin esimerkiksi paperille tulostetut printit. Laminoidut valokuvat olivat myös selkeämpi ero kadulla usein nähtyihin julisteisiin. Pysyisivätkö kuvat katujen seinillä? Miten sää vaikuttaisi laminoitujen valokuvien laatuun? Avajaisten jälkeen kiinnitin poisotettujen kuvien tilalle näyttelyn flyerin, josta ilmeni projektin nimi, verkkosivu ja pieni kartta, johon teokset olivat merkitty punaisilla pisteillä. Projektin aikana ylitin omia skeemojani, jotka liittyvät omaan arkiseen ympäristööni ja sen muuttamiseen. Minulle oli tärkeätä huomata, että oman ympäristön visuaalisen ilmeen rakentamiseen voi osallistua. Interventio oli minulle töiden esillepano sekä avajaiset, joissa kiersin teoksia yhdessä yleisön kanssa. Yllätyin myös joka kerta itse huomattessani, jos valokuvani olivat edelleen paikalla tai jos ne olivat otettu pois.

2) Teosten vastaanotto.

Kiinnostavinta mielestäni on yllättävyyden elementti, pieni nyrjähdyks arjessa sekä osallistuminen. Varsinaisesti yleisön ”reaktioiden” mittaaminen on ollut minulle epäolennaista. Kuten suureen osaan visuaalisesta kulttuurista, ihmiset harvoin reagoivat voimakkaasti, tai ainakaan ulkoisin reaktioin. Huomasin tämän jo projektini ensimmäisiä kokeiluja tehdessäni. Ihmiset saattoivat pysähtyä kuvien eteen lyhyeksi hetkeksi, joka on vilkaisu ja matkan jatkaminen. Sama pätee todennäköisesti monessa katutaiteessa, joka vastaanotetaan osaksi hetkeä, hektistä arkea. Katusoittaja metrotunnelissa tai katumaalaus harmaassa betoniseinässä piristävät työmatkalaista, mutta keskitymme näihin elementteihin harvoin kuten musiikkitalossa esiintyvään artistiin tai galleriassa esitettävään taiteeseen. Kyse on asenteen omaksumisesta, ja

odotuksista. Katukulttuuriin yksi merkittävimpiä elementtejä on sen yllätyksellisyys, sen sisältyminen osaksi arkipäivää. Urbanissa ympäristössä olevan kuvamateriaalin (mainos, graffiti, kaupallinen tiedote) vastaanotto on nopeaa ja sisältyy osaksi arkista visuaalista kuvastoa. Katutaiteen (interventiot, graffitimaalaukset, neulegraffitit, tarrat jne.) rekisteröiminen osana kaupunkitilaa ja arkkitehtuuria on hajamielistä, samoin kuten mainosinformaationkin, koska se kilpailee samasta ympäristöstä mainosbrändien kanssa. Kaupungissa kulkeminen on jatkuvaa merkkien lukemista, ja tästä saattaa kuitenkin saada visuaalista nautintoa (Brunila, Ranta ja Virinen 2011, 88). Saatamme rekisteröidä kuvamateriaalia tiedostamattamme, joten myös töiden mahdolliset vaikutukset ovat näkymättömiä. Visuaalisen kulttuurin vaikutukset voivat olla erilaisia, mutta itselleni interventiossa tärkeintä on yleisön tai tekijän osallistuminen, reagointi ja tiedostaminen, että *voimme muuttaa* vallitsevia visuaalisia järjestyksiä. Reaktio on myös teoksen ottaminen pois kadun seinältä.

3) Prosessin dokumentaatio.

Miksi jotkut kuvat pysyivät paikalla pidempään kuin toiset? Koska työni olivat hetkellisiä tila- ja aikasidonnaisia kokeiluja, prosessin yhdeksi tärkeimmäksi elementiksi itselleni muodostui niiden dokumentointi. Koska katutaide on usein hetkellisten merkkien jättämistä ja katukuvan muuttamista töiden levittämisen tärkein aspekti on internet ja teosten dokumentointi valokuvaamalla. Sosiaalisessa mediassa jaetaan ahkerasti erilaisia katukulttuuriin keskittyneitä sivustoja ja kuvia, ja joita jakamalla nämä hetkessä elävät teokset jäävät elämään. Internetissä osoitteessa grafarc.org on "arkeologinen graffitiarkisto", jossa voi nähdä kuinka tilat ovat muuttuneet ja muuttuvat jatkuvasti graffitien myötä Itse perustin "Public/Intimacy"-nimisen Tumblr-sivun, johon keräsin materiaalia ennen

projektia ja kuvasin töiden etenemistä. Tästä muodostui oleellinen osa työtäni ja kanava, joka mahdollisti paikkasidonnaisten töideni esittämisen eteenpäin laajemmalle yleisölle. Nämä dokumentaatiokuvat ovat samalla tavalla osa projektiani kuin alkuperäiset muotokuvat. Ajalliset juonteet tulevat esille niiden hetkellisyydessä, jota valokuva mediumina tallentaa.

Miksi kaupunki, miksi oma elinympäristöni? Kaupunki vaikuttaa elämääni ja minä vaikutan kaupunkiin. Kaupunki on minun arkiympäristöni, ja olemme vuorovaikutuksessa keskenämme. Kaupunki elää mikroelämää talossani, se kaikuu seinistä ja sekoittuu omaan hengitykseeni, tietokoneeni tasaiseen hurinaan ja seinänaapurieni puheensorinaan. Henkilökohtainen, intiimi sekoittuu yleiseen, julkiseen tilaan ja tuntematon tuttuun. Jonathan Raban sanoo kirjassa *"Soft City"* että kaupungit itsessään ovat muovisia, tyhjiä ja kaupungeissa eläminen itsessään on taidetta. (Raban 1974, 2). Me muokkaamme niitä, me olemme luoneet ne ajan tarpeiden mukaan sellaisiksi kuin ne ovat. Sosiaaliset asemat, taloudelliset markkinat, poliittiset tilanteet, kaikki ovat suhteessa toisiinsa.

Kaupunki elää yhteistä ja yksityistä elämää, jotka yhdistyvät, kohtaavat ja sekoittuvat. Kaupunkitilasta puhuttaessa julkinen/yksityinen dikotomia ei ole niin yksioikoinen. Mitkä tilat ovat kaupungissa yksityisiä? Ovatko autot, näyteikkunat, ostoskeskukset, seinät tai hylätyt talot yksityisiä vai yleisiä tiloja kaupungissa? Suurin osa "julkisesta tilasta" on kuitenkin markkinavoimien omistuksessa ja ainoastaan heillä on lupa esittää (kaupallisia) sisältöjä heille varatuilla alueilla. Yhteinen tila ei ole enää julkista, vaan ennaltamääriteltä. Julkisen hallinnon omistamia tiloja kohdellaan yksityisinä, ja niitä vartioimaan palkataan yksityisiä yrityksiä (Brunila, Ranta & Viren 2011, 90). Tilaa kontrolloidaan yksityisten, voittoa tavoittelevien tahojen toimesta. Tästä näkökulmasta katsoen katutaide astuu kaupallisen visuaalisen kulttuurin varpaille sekä horjuttaa virkavallan julkisen kuvan hallintaa. Suomessa on lukuisia kaupallisia luvallisia sekä laittomia tienvarsien mainostauluja, joita

taiteilijat ovat ottaneet omiin käyttötarkoituksiinsa (Tamminen 2013, 37). 1990-luvulla perustettu Adbuster-kollektiivi on hyödyntänyt mainostiloja (valokylttejä, mainostauluja, lehtisiä) omissa situationistisissa tempauksissaan. Mainostilaan liittyy kysymys aina rahasta ja vallasta, ja siitä kenellä on lupa esittää ja mitä. Kuka määrää elinympäristömme visuaalisesta ilmeestä?

Toistin valokuvainterventioni Porissa heinäkuussa 2013. Alkuperäisten muotokuvien lisäksi liitin kuvien alle myös dokumentaation Porton kaduilla olleista kuvista, jolloin töihin muodostui uusi kerroksellisuus ja ajallinen juonne. Ranskalainen valokuvataiteilija Pierre Huyghe on esittänyt valokuvia mainosbillboardeilla, jonka jälkeen hän on dokumentoinut tilannetta, joihin yhdistyvät ohikulkijat, liikenne ja muu ympäristö. Näin dokumentaatiotöihin tulee esille yksi ajallinen juonne lisää. Hänen kuvissaan ajallisuus ja dokumentaatio yhdistyvät kaupunkitilaan erityisesti tilasidonnaisuuden kautta. Siinä missä Portossa tehty interventio oli hyvin paikkasidonnainen ja olin pohtinut töiden esittämispaikkoja huolellisesti, Porissa pyrin tekemään intervention ja esillepanon spontaanisti. Kaduilla kulkiessani ripustin kuvia esimerkiksi puiston puihin, kerrostalon rappukäytävään ja baarin naistenvessaan. Annoin avajaisvieraiden myös päättää yhden valokuvan ripustuspaikan, joka päätettiin kiinnittää Otto-raha-automaatin sisäseinään. Pohdin Porin interventioissa myös enemmän yksityisten ja yleisten paikkojen rajoja. Kuvat, jotka olivat esillä sisätiloissa säilyivät paikoissa kaikista pisimpään, jopa kuukausia. Kaduille kiinnitetyt kuvat olivat otettu pois nopeimmillaan jo muutamissa tunneissa. Tämä sai minut pohtimaan, koemmeko sisätilat enemmän yksityisiksi, joissa toimimme varovaisemmin. Vai onko kyse juuri jostain päinvastaisesta, kiinnitämmekö kadulla helpommin huomiota yksityiskohtiin ja reagoimme näkemäämme herkemmin kuin kotimme rappukäytävässä?

2. Situationistit ja katutaiteen ideologiset juuret

Kansainväliset Situationistit (Situationists International, SI) oli ranskalaisen Guy Debordin aloittama liike, joka toimi aktiivisesti vuosina 1957–1971. Kapitalistista yhteiskuntaa kritisoineen ryhmän vaikutukset ovat havaittavissa poliittisissa ja taiteellisissa kytköksissä kuitenkin myös tänä päivänä, esimerkiksi kulttuurihäirinnän (engl. *culture jamming*)¹ ja katukulttuurin piirissä (Sadler 1999, Situationistit yhdistivät ajattelussaan ja toiminnassaan avantgardistista taidetta ja marxilaista filosofiaa. Debordin vuonna 1967 julkaisema teos ”Spektaakkelin yhteiskunta” avaa situationistien ajatuksiin pohjautuvaa ideologiaa. Debord määritteli muun muassa, että yhteiskunta on spektaakkeli, joka ei koostu vain toisistaan irrallaan olevista kuvastoista, vaan myös ihmisten väliset sosiaaliset suhteet ovat näiden kuvien ja mallien välittämiä (Debord 1967, 2). Toisin sanoen spektaakkeli on onnistunut eristämään ihmiset toisistaan. Ihmiset ovat passiivisia spektaakkelin kuluttajia, joissa tieto kanavoidaan yksisuuntaisesti, kykenemättä vaikuttamaan tai osallistumaan siihen. Tämän vuoksi ”tavarakulutusjuhla” eli spektaakkeli tarjoaa yhteisyyden tarpeeseen vetoavia tuotteita, joilla ihmiset täyttävät tyhjötä (Debord 2010, 12.). Kulttuurihäirintään liittyy teoreettisen viitekehyksen kautta situationistit ja kuvien muokkaamiseen *détournement*-tekniikka. Ympäristötaide, katutaide, happeningit, performanssit, situationistinen kulttuurihäirintä ja julkiset teokset perustuvat kohtaamiselle ja vuorovaikutukselle, jotka kehottavat katsomaan ympäristöä eri näkökulmasta, lukemaan arkea, mediakuvastoa tai kaupunkiympäristöä kriittisemmin. Julkisen ympäristön ja kaupunkitilan haltuunottaminen herättävät kysymyksen vallasta ja oikeudesta osallistua, pysähtyä ja katsoa yhteistä ympäristöämme. Kadulla kävellessä ei voi välttyä katsomasta mainoksia, jonka takia myös katutaiteella

¹ Brändeja ja mainontaa tutkinut Naomi Klein mainitsee kulttuurihäirinnän nojaavan graffiti- ja katutaidekulttuuriin, marxismiin ja feminismiin, nykytaiteeseen, perinteiseen kepposteluun, Guy Debordin ja situationistien ajatuksiin, kriittiseen teoriaan sekä punkfilosofiaan (Klein 2000, 258).

(graffiteilla, tageilla, neulegraffiteilla, tarroilla) on paikkansa vaihtoehtoisina esittämisen muotoina. Ne eivät ole välttämättä vastalauseita vallitsevalle visuaaliselle kulttuurille, mutta horjuttavat yleisiä visuaalisia järjestyksiä, katsomisen tapoja. (Seppänen 2001, 17). Interventiot kaupunkitilassa synnyttävät kohtaamisia, esteettisiä kokemuksia, pieniä eleitä, jotka rikkovat arkea. Situationistit näkivät kaupunkitilan vallankäytön välineenä, jota hallitsevat rakentajat ja auktoriteetit. Tähän ajatukseen perustuvat monet katukulttuurin muodot: halusta ottaa yhteinen tila käyttöön ja muokata sitä omien tarpeiden mukaisesti, ei ulkoapäin tulevien raamien pohjalta.

Kadut ovat ennalta määriteltyjä verkostoja, joita luetaan karttojen avulla. On vaikea kulkea mielivaltaisesti kaduilla situationistien *derivén* (suom. *ajelehtimen*) tavoin tai harjoittaa psykomaantiedettä umpimähkäisesti. Itse näen avajaisinterventioideni sijoittuvan lähelle situationistien *dérivetä*, joissa minua kiinnosti tutkia kaupunkiympäristöön reagoimista ja rutinoituneita kokemistapoja (Lattunen 2013, 27). Kun järjestin avajaiskierroksen Portossa ja Porissa, kuljimme reittiä jota ohjasivat kuvien sijoittaminen paikkasidonnaisiin kohteisiin arkiympäristössäni. Kaupunkilaiset ovat osa ympäristöä jossa he elävät ja jättävät siihen jälkiä. Kadut ovat myös avoin tila vastalauseille, leikille ja keskustelulle. Individualistisessa urbaanissa ympäristössä kadut voivat tarjota tilan kokemukselle ja jaetulle yhteisölle. Katutaide- ja kulttuuri ovat kommunikointimuotoja. Katukulttuuri voi olla yhtä hyvin pienieleistä tai aggressiivista – riippuen tekijän intentioista. Esimerkkinä Brasilian faveloissa esiintyvät *pixação*-tagit – suurikokoiset ja aggressiiviset maalaukset, joissa uhmataan kaupunkisuunnittelua. Reagoiminen on tärkeää, koska jäljet kertovat eletystä elämästä (kuten ihmisarvet) ne ovat indeksejä, jälkiä tapahtumista. Ilmaisunvapaus on tärkeää ja sille tulisi olla herkkä. Katutaiteiden muodot voivat olla hyvin erilaisia, leikkisiä ja taiteellisesti kunnianhimoisia. Luovien alojen yhteisöissä näkee usein oivallista tilankäyttöä ja värikästä katukulttuuria – olkoon

kyse mikroveistoksista, maalauksista, tageista tai kaduille levitetyistä julisteista. Tilaa hyödynnetään ja uusitaan jatkuvasti omiin tarpeisiin. Tekeminen ei tietenkään ole aina lähtöisin esteettisistä lähtökohdista, vaan taustalla voi olla myös puhtaasti poliittiset yllykkeet, halu saada oma ääni kuuluviin, kuten edellä mainitut pixação-tagit. Katukulttuuria hengittää, se elää siellä missä ihmisetkin ovat ja sitä tehdään jatkuvasti lain ja turvallisuudenkin uhalla.

Kaupunkitila ei ole vain yleistä, vaan myös yleisessä tilassa on yksityisiä, markkinavoimien määrittelemiä tiloja. Suurin osa kaupungissa sijaitsevista tiloista on säännösten ja omistussuhteiden takana. *Urban Interventions* -kirjan "Public Privacy" osiossa taiteilijat hämärtävät julkisen ja yksityisen rajapintoja. Katukulttuuri on itsessään manifesti julkisen tilan hyödyntämisen puolesta. Teokset osoittavat usein myös sitä, mitä ei ole esillä (Hübner 2010, 4). Tämä ajatus johtaa situationisteihin, jossa kaupunkitila nähtiin leikkikenttänä, johon kenellä tahansa on lupa päästä käsiksi. Onkin paradoksaalista ajatella, että samalla tämä meidän, kaupunkilaisten asuttama yhteinen tila, on niin tiukasti kontrollin alla.

Lainaan kulttuurihäirinnästä kertovan "Häiriköt"-kirjan kirjoittajan Jari Tammisen tekstiä Public/Intimacy-projektistani (Jari Tamminen, Häiriköt: Facebook, viittauspäivä 5.9.2013)

"Katutaiteen ei tarvitse tihkua vaaran tuntua ja rappioromantiikkaa ollakseen kiinnostavaa. Sara Kärpäsén Public/Intimacy-sarjan kuvat ovat koskettavia ja samaan aikaan hämmentäviä. Miksi ne on kiinnitetty talojen seiniin ja mihin ne liittyvät? Miten mallien arvet ovat syntyneet? Kuvat eivät ole perinteistä "katutaidetta", mutta silti kaduilla ja eittämättä taidetta. ---"

3. Kaupunkiympäristön haltuunotto: kadut hetkellisinä gallerioina

Julkinen taide on loputon kategoria (luovaa) ilmaisua; graffiteja, vastamainontaa, kulttuurihäirintää, valotaidetta, situationistisia interventioita, historiallisia monumentteja, guerilla-tempauksia kuin maantietaidettakin. Julkisen tilan haltuunotto käsittelee valtasuhteita ja tuo näkyväksi sen, mitä ei ole esillä. (Cresswell 1998, 273). Interventiot luovat uusia, vaihtoehtoisia merkityksiä kontekstista ja vastaanotosta riippuen. Individualisteina emme voi sulkea kulttuurista tietoutta itsemme ulkopuolelle. Jokaisella kaupunkilaisella on oma kulttuurinen pääomansa, ja jokaisen vastaanottajan kokemus riippuu tästä. Kaupunkilaisilla on halu muokata ympäristöä, jossa he elävät – olivat syyt sitten poliittisia tai visuaalisia ja lyhtypylväisiin liimattuja tarroja tai kollektiivisesti kasattuja neulegraffiteja puistossa. Viime vuosina Suomessa pääkaupunkiseudulta on kuplinut kiinnostavia uusia, sosiaalisia urbaania kaupunkikulttuuria hyödyntäviä tapahtumia, kuten Ravintolapäivä, Kallio- ja Punajuuri Block Party sekä jo muutama otteeseen järjestetty Helsingin Taivaan Alla -katuillallinen. Nämä ovat kaupunkilaisten tekemiä aloitteita, uusia tapoja hyödyntää ja ottaa oma, sosiaalinen ja kulttuurinen ympäristö haltuun, vaikuttaa kaupunkilaisten hyvinvointiin.

Ranskalaisen sosiologin Pierre Bordieun mukaan kulttuurista pääomaa voi olla sekä institutionaalista että objektivoitunutta (Bordieu 1973). Bordieun mukaan institutionaalisissa tiloissa, kuten gallerioissa ja taidemuseoissa, esitetään taidetta, joka puhuu saavutusten, statuksen ja maun puolesta (Cresswell 1998, 273). Kaduilla esitettävä kulttuuri on usein anonyymista ja sen arvoa on mahdotonta mitata rahallisesti. ”Konsepti” on kääntynyt myös toisin päin: katutaide on taivutettu globaalisti akateemiseen diskurssiin ja taidepuheen piiriin. Katutaiteilijoista on tullut taiteen supertähtiä (muun muassa Banksy, Basquiat ja Cripta), joiden teoksia myydään huikeilla hintalapuilla. Vastakulttuurista on muodostunut populaarikulttuuria, koska museossa graffitit eivät uhkaa

mainostiloja (Brunila, Ranta & Viren 2011, 91). Taidebiennaaleja sekä akateemisia konferensseja kuratoivat entiset ”kriminaaleiksi” luokitellut katumaalarit. Brasilialainen *pixação*-tekniikasta tunnettu graffititaiteilija, *pixador*, Cripta Djan on esimerkki katuartistista, joka on löytänyt taiteen piiristä hyväksynnän laittomalle ilmaisulle. Hän on osallistunut Brasiliassa useisiin workshoppeihin, keskusteluihin, Brazilian Biennaliin kuratointiin ja antanut haastatteluja isoille TV-kanaville sekä sanomalehdille (Schacter 2013, 114). Cripta aiheutti kohua Artur Zmijewskin kuratoimassa Berlin Biennale -tapahtumassa vuonna 2012, johon hänet oli kutsuttu pitämään *pixação*-workshopia. Mies maalasi vaaditun tilan sijaan kirkon seinille graffiteja. Porin Taidemuseossa järjestettiin kansainvälisessäkin mittakaavassa laaja katutaide näyttely Pori Street Art vuonna 2012, jonne kutsuttiin kotimaisia sekä maailmankuuluja graffititaiteilijoita. Graffititaide ei jäänyt ainoastaan museoiden seinien sisällä ja lopulta kaupunki antoi luvan kahdelle suurelle pysyvälle katutaideteokselle (M-City Valtakadulla ja Otto Majan teos Yrjönkadulla). Katutaiteen alakulttuuri on saanut vahvempaa jalansijaa kaupunkisuunnittelussa myös Suomessa. Omat teokseni eivät ole osa graffitikulttuuria, mutta osa katutaiteen kirjavaa kaanonia. Robert Klanten ja Matthias Hübnerin kirjassa ”Urban Interventions” (2010) esitellään lukuisia, innovatiivisia tapoja ottaa haltuun jokapäiväistä urbaania ympäristöä performatiivisin keinoin. On mielenkiintoista pohtia, miten katutaiteen institutionalisoiminen vaikuttaa sen vastaanottoon ja teosten sisältöön?

4. Public/Intimacy-interventiot

On kuuma loppukevään ilta Portugalissa. Mirita-olutravintolan edustalle on kerääntynyt kymmenkunta ihmistä, kun kello lyö 18.00. Olen painattanut avajaisia varten julisteita ja flyereita sekä luonut Facebook-tapahtumakutsun ja työstäni dokumentoivan Tumblr-sivuston. Joukossa on muutama minulle myös entuudestaan tuntematon ihminen.

Kuljetan ryhmän ensimmäisen teoksen, "Honzan" luokse, joka on noin 300 metrin päässä tapaamispaikasta. Valokuvaa ei kuitenkaan enää ole seinälle, johon olin sen kiinnittänyt. Teoksesta muistuttavat ainoastaan valkoiset silikoniliiman jättämät rajat harmaassa betoniseinässä. Matka jatkuu seuraavaan kohteeseen, vilisevän keskustien poikkikadulle. Sijoitin "Joana"-valokuvan räjähtyneen kerrostalon alaovelle, kulmaukseen. Kuitenkin kun saavumme paikalle, seinä on tyhjä. Tässä vaiheessa ainoastaan minä en ole hermostunut, nyt myös avajaisvieraiden kasvoilla alkaa nähdä epäuskon merkkejä. Onko tämä joku vitsi? Olemmeko osa "avajaisperformanssia", jossa ei ole esillä taidetta? Jatkamme matkaa ja ryhmäni kertoo kulkevansa reittiä, jota he eivät ole koskaan aiemmin kulkeneet. Minun arkeni on toiselle tuntematon. Ymmärrän, että työni ulottuvuudet eivät välttämättä ole edes valokuvissa, vaan arkisia tilanteita rikkovassa tapahtumassa, joka on yhdistänyt meidät kävelemään lauantai-iltana tietyn, irrationaalisesti valitun reitin mukaan. Noin tunnin mittainen opastuskierros päättyy saman ravintolan edustalle, josta lähdimme liikkeelle. Kaikki muut teokset olivat paikallaan. Joukkomme on kasvanut lähes puolella kiinnostuneista ohikulkijoista. Viimeisen työn kohdalla naapurusto otti oikeudekseen siirtää valokuvan heille sopivampaan kontekstiin, puiseen oveen, joka oli täytetty tageilla. Olen iloinen, että työni on kirvoittanut kaupunkilaisia ottamaan töitäni pois, muuttamaan niiden paikkaa sekä jättämään niitä paikalle.

Interventiossani vein intiimejä valokuvia kadulle, "institutionalisoin" tapahtuman avajaisilla, opastuksella ja kartoilla, joiden avulla työt olivat mahdollista löytää. Katutaiteen näkökulmasta näiden valintojen kautta olen rajannut pois yllätyksellisyyden, yhden katutaiteelle ominaisista elementeistä. Interventioni yksi tarkoituksista oli tarkastella intiimin ja henkilökohtaisen rajaa kaupunkitilassa, hämärtää yksityisen ja yleisen välistä vastakkainasettelua. Arvet ovat henkilökohtaisia muistoja, jotka usein peitetään, joita piilotetaan ainakin katseilta. Kuvaustilanne oli hetki ja halusin luoda jatkumon, uuden tilanteen kaupunkiympäristössä katsojan ja kuvan välillä, joka nyrjäyttäisi mahdollisesti totuttua. Asetin kuvat lähelle omaa arkiympäristöäni, jolloin näin konkreettisesti

niiden muutoksen ja elämän. Muodostin näin myös ympäristöni ja arkeni välille uuden tilanteen ja visuaalisen jäljen.

Koen, että omat, intiimit valokuvani henkilöiden fyysisistä muistoista tarjoavat tilan julkiselle, jaetulle kokemukselle. Kaupunkitila antaa enemmän mahdollisuuksia tutkia kysymyksiä ruumiillisuudesta ja julkisen ja yksityisen välisestä rajasta. Arjen horjuttaminen, julkisen tilan hyödyntäminen taiteen kontekstissa ja vaihtoehtoinen visuaalinen esittäminen ovat itselleni taiteen tekemisen lähinnä olevia muotoja. Henkilökuvat katukontekstissa luovat uusia tilanteita ja kohtaamisia. Tutkin samalla myös valokuvan esittämisen haasteita ja rajoja julkisessa tilassa. Kaupunkiympäristössä olemme tottuneet olemaan ainaisen tarkkailun kohteena: tallennamme valvontakameroihin, olemme alttiina muiden katseille ja ennen kaikkea, tiedostamme että tulemme nähdä. Katutaide leimataan ilkeiksi, vaikka teot eivät rikkoisi lakia, vaikka ympäristöä ei tarvittaisi. Kyse on siitä, kenellä on lupa ja kuka saa ottaa ympäristöä haltuun. Samat teokset museokontekstissa ovat kuitenkin suitsutettuja taideteoksia. Tämä on paradoksaalista, kun ajattelemme että suurin osa julkisesta tilasta on mainosyhtiöiden hallinnassa. Valokuva kaupunkiympäristössä on harvinaisempi todennäköisesti sen herkän materiaalin takia. Laminoin itse omat valokuvani, jolloin ne kestivät paremmin säävaihtelut. Suurin osa niistä otettiin kuitenkin pois ennen kuin mitään säävaihtelua ehti tapahtua. Portugalissa Honzan kuva oli poistettu seinästä kahden tunnin jälkeen. En tiedä miksi toiset kuvat pysyivät paikalla pidempään kuin toiset. Töiden pois ottaminenkin oli kuitenkin reaktio, reagointia ympäristöön. Kuten Lukas Feireiss mainitsee, kaupungeista on tullut luonnollisen elinympäristön lisäksi ensisijainen työskentelykonteksti (Klanten, Hübner 2010, 2). Omaksumalla ja muuttamalla (détournement) tutkitaan ja määritetään uusia urbaaneja raja-alueita. Katukulttuurin yksi huomionarvoisimpia elementtejä on yleisön reagoiminen yllättäviin elementteihin, jotka saattavat tehdä näkyväksi jokapäiväisen ympäristön sääntöjä, visuaalista

kulttuuria tai normeja. Omassa työssäni pääsin todistamaan yleisön reaktioita erityisesti avajaisissa, joissa kuljetin vieraat teokselta toiselle. Osa kulki ennalta laaditun kartan avulla, mutta töiden koosta johtuen niitä saattoi olla hyvin vaikea hahmottaa. Kierroksilta puuttui toki yllättävyyden elementti, joka usein katutaiteessa on vahvasti esillä. Minulle katu oli galleriaa kiinnostavampi esityspinta ja keino tutkia julkisen ja yksityisen rajaa. Katutaide on usein tilasidonnaista, ja saattaa ottaa vastaanottajan roolin eri tavalla huomioon sekä hyödyntää ympäristön olemassa olevia rakenteita. *"Engagement through alienation"* kuten Feireiss mainitsee osoittamalla yleisön aktiivisen rooliin katutaiteen kohdalla (Klanten, Hübner 2010, 3). Kyseessä ei ole dikotomiaa "korkean ja alemman taiteen" välillä. Jälkien jättäminen on osoitus oma-aloitteisuudesta, ympäristön tietoisuudesta, tai kuten Banksy toteaa kuuluisassa graffityössään: *"Blank walls are criminal"*.

5. Valokuvia kaupunkitilassa: Felix Gonzalez-Torres

"I need public interaction. Without the public these works are nothing. I need the public to complete the work. I ask the public to help me out, to take responsibility, to become part of my work, to join in." Felix-Gonzalez-Torres (Hoban, Stephen 2007, 35)

I like working with contradictions: making completely private, almost secretive work on the one hand, and on the other, making work that is truly public and accessible. As we know, some so-called public art is really outdoor art. Just because it's out on the street doesn't make it public. (Wäspe 1997, 18)



Felix Gonzalez-Torres, Untitled (1991)

Tarkastelen kaupunkitilan haltuunottamista valokuvataiteen esittämisen kontekstista kuubalaistaiteilija Felix Gonzalez-Torresin (1957-1996) töiden kautta, etenkin teoskokonaisuus *"Untitled"* (1991) avulla. Gonzalez-Torresin teokset eivät ole osa katukulttuurin kaanonin, ja *"Untitled"* oli osa New Yorkin MoMa:n näyttelyä. Syy miksi tarkastelen teoksia, on niiden kohde: Gonzalez-Torresin työt kantavat sisällöllisesti kysymyksiä intiimistä ja julkisen rajasta sekä sukupuolesta ja homoseksuaalisuudesta. Nämä teemat yhdistettynä kaupunkitilaan tekevät niistä hedelmällisen tarkastelupinnan. *"Untitled"*-teos oli myös lähtökohta omalle interventioilleni ja vahva vaikuttaja viemään teosta eteenpäin. Hänen kuvansa kertovat jotain explisiittisesti, osoittamatta mitään suoraan.

Gonzalez-Torres kuoli aidsiin vuonna 1996, viisi vuotta hänen kumppaninsa Rossin jälkeen. Taiteilija on kertonut useimpien hänen töiden kertovan Rossista, hänen hiljaisesta, mutta väistämättömästä poismenostaan. Julkisen tilan hyödyntämisen lisäksi Gonzalez-Torres muodostaa interaktion yleisön välillä,

jossa katsojalle tulee aktiivinen, osallistuva rooli, joka muokkaa työtä (Wäspe 1997, 21). Hänen käsitteellisille teoksilleen on yhteistä julkisen ja yksityisen rajan hienovarainen venyttäminen, jossa katsojan roolia vastaanottajana horjutetaan (Wäspe 1997, 20).

Vuonna 1991 Felix Gonzalez-Torresin ”Untitled”-teosta esitettiin 24:ssä eri valotaulussa ympäri New Yorkia (Wäspe 1997, 18). Mustavalkoisessa, pelkistetyssä valokuvassa on petaamaton parisänky ja kaksi tyynyä. Tyynyihin piirtyneet pään painaumat ja ryppyiset lakanat kertovat juuri nukutusta yöstä. Tyynyt koskettavat toisiaan, ikään kuin tavoittaen vieressä nukkuja. Tyynyjen asennosta ja pään painaumista voi päätellä, että sängyssä on nukkunut kaksi henkilöä. Sänky on kuva Gonzalez-Torresin ja hänen kumppaninsa Rossin sängystä, joka kuoli aidsiin kuvan esittämisvuonna. Petaamaton sänky on yksityinen alue, intiimi, ehkä intiimein mitä pariskunnalla voi yhteiskunnassa olla. Se erottaa pariskunnan muista perheenjäsenistä, asuinkumppaneista tai ulkoisesta maailmasta. Yhteinen sänky on paikka, joka kantaa symbolista arvoa seksistä ja aviovuoteesta. Parisänky on tarkoitettu kahdelle ihmiselle. Gonzalez-Torresin kuvassa sänky on tyhjä; tyynyt ja painaumat ovat pariskunnan indeksejä, jotka ovat jostain syystä poissa. Kuvat eivät ole selkeitä, visuaalisia viestejä aidsin vastaisen kampanjan puolesta, eivät edusta homoseksuaalien oikeuksia tai alleviivaa kaduilla esitettävän valokuvan merkitystä. Herää kysymys, miksi kuvat ovat esitetty kaupunkitilassa, etenkin autoteiden varsilla?

Toinen mielenkiintoinen Gonzalez-Torresin kuvien sisällöllinen ulottuvuus ovat niiden visuaalisesti arkipäiväiset kohteet. Emme normaalisti kiinnitä suurtakaan esteettistä huomiota arkisiin, jokapäiväisiin objekteihin kuten tyynyihin tai petaamattomiin lakanoihin. Valkoiset lakanat ovat anonyymit. Sänky voisi yhtä hyvin olla hotellin sänky ja sen petaamattomuus tuo kuvaan intiimin ja dokumentaarisen tunteen. Teoksen vahvuus perustuu sen kykyyn tehdä itsestäänselvydestä, ehkä jopa tylsästä, merkityksellistä. Kuvan taustalla olevan

tarinan tiedostaessa koko kuva saa uuden merkityksen. Yhtä tiivis ulottuvuus liittyy sen esityskontekstin välille. Gonzalez-Torres sanoi, että hän tarvitsi julkisen tilan saadakseen itse etäisyyttä yksityiseen asiaan, joka muistutti häntä kivusta ja menetyksestä (Wäspe 1997, 20). Ulkopuoliselle katsojalle teos tuo yksityisen lähelle ja tilanteeseen, jossa sitä ei ole totuttu näkemään. Itselleni kuva on kiinnostava erityisesti sen esittämistavan kautta. Se tekee näkyväksi kaduilla näkyvän visuaalisen kulttuurin geneerisyyden, koska pienikin poikkeama siinä on kannanotto. "Untitled"-teoksessa yhdistyy läsnäolo ja poissaolo, näkyvä ja näkymätön, jota sen esittämiskonteksti korostaa. Teos paljastaa, mutta samalla jättää kertomatta katsojalle. Gonzalez-Torresin tapa käsitellä teoksessaan kuolemaa osaltaan venyttää elämää, muistoa, joka jatkuu teoksissa ja katsojien vuorovaikutuksessa.

Valokuvalla on paikkansa kaupunkitilassa usein lähinnä kaupallisessa tarkoituksessa. Kaduilla valokuville tarkoitettut tilat (valotaulut, mainoskyltit, julisteet ja näyteikkunat) ovat valjastettu mainosrahoitteiselle käytölle. Valokuva- ja katutaiteilijat ovat hyödyntäneet tietoisesti tätä ristiriitaa ja ottaneet käyttöönsä myös kaupallisille tiedotteille tarkoitettuja tiloja. Vuonna 2012 ostin Porin Eetunaukiolta mainostilaa käyttööni valotaulusta kolmen päivän ajan kahdeksi tunniksi kerrallaan. Esitin valotauluissa opinnäytetyöni varhaisia valokuvakokeiluja. Kulttuurihäirinnän ja *guerilla*-taiteen piirissä on hyödynnetty usein erilaisia kaupallisia kytköksiä ja situationistien *détournement*-tekniikkaa. Gonzalez-Torresin töissä kaupallinen tila on valjastettu intiimiin, yksityiseen käyttöön. Kuva "mainostaa" jotain, mikä ei voi olla kulutettavissa, osoittamatta mitään kuitenkaan selkeästi (Elger, Rosen 1997, 8). Kun kuvan merkitys on selvä katsojalle, kuvasta tulee äärimmäisen poliittinen. Kuvassa ei ole tekstiä, se ei selitä, ei anna vastauksia. Suuri koko puolestaan pakottaa sen kaikkien ohikulkijoiden katseille alttiiksi. Gonzalez-Torres on kommentoinut julkisen tilan käyttöä näin: miksi kyse on "julkisesta", jos suuryhtiöt voivat ainoastaan ostaa tilan käyttöönsä?

Gonzalez-Torres oli yksi innoittajani esittää valokuvia kaupungissa, vaikka hänen teoksensa ovat kokoluokaltaan suurempia ja "Untitled" teoksen esittämispaikat olivat määrätty ennalta. Siinä missä hän pyrki luomaan ristiriidan ympäristön kanssa, minä pyrin ensimmäisessä interventiossani tuomaan valokuvani mahdollisimman lähelle katu ympäristöä, ja löytämään jatkuvuuden kuvien ja niiden raamien välillä. "Untitled" hyödynsi olemassa olevia paikkoja, jossa visuaalista materiaalia on totuttu näkemään. Minä pyrin löytämään kaupunkiympäristöstä paikkoja, johon teokseni sopisivat, olisivat ikään kuin räätälöityjä sen esteettiseen ympäristöön, tai pyrin ainakin sopeuttamaan ne mahdollisimman lähelle valittuja kohteita. Minulle oli tärkeää että ympäristö loi raamit teoksilleni.

6. Situationistisesta häirinnästä kohti leikkiä

Tässä luvussa hyödynnän John Deweyn filosofiaa katukulttuurin näkökulmasta. Katutaide on osallistumista ja osallistuminen vaatii heittäytymistä, leikkiin ryhtymistä. Situationistit näkivät kaupungin hyödyntämisen nimenomaan *leikin* kautta. John Dewey käyttää leikkiä osana pragmatistista filosofiaa kuvaillessaan taiteen avulla heittäytymistä. Heittäytymistä ei kuitenkaan tarvitse tapahtua ainoastaan taidetta vastaanottaessa esteettisen kokemuksen kautta, vaan se on mahdollista saavuttaa myös tekijänä. Arjen nyrjäyttäminen toimii vastavuoroisesti sekä tekijän että katsojan välillä. Tämä pari on jopa keinotekoinen, koska kyseessä on kaupunkilaiset, ihmiset jotka elävät samassa ympäristössä. Dewey antaa mahdollisuuden tarkastella näitä ulottuvuuksia eri välineiden ja arkisten esimerkkien valossa kirjassa "*Art as Experience*" (1934). Pohdin Max Rynäsén tekstin "John Deweyn estetiikka" (2003, 10-22) pohjalta pragmatistista filosofiaa suhteessa omaan tekemiseeni ja mediuimeihini.

Esteettiset kokemukset voivat olla arkisia, yllättäviä kohtaamisia, mutta myös speaktaakkelimaisia, nautinnonhakuisia massakulttuuritapahtumia. Esteettinen kokemus voi syntyä populaarimusiikin kautta, esittävästä tai performatiivisesta taiteesta tai tietoisesta kohtaamisesta taidenäyttelyssä. Kaikkiin edellä mainittuihin kokemuksiin vaaditaan jotakin, joka vie minut hetkeksi irti todellisuudesta, näkemään eri tavalla, ajattelemaan tai tuntemaan jotain muuta kuin vielä hetki sitten. Tunteeseen saattaa liittyä fyysisiä kokemuksia, mutta ne eivät ole välttämättömiä. Keskiössä näen teoksen ja kokijan vuorovaikutuksen, ja siitä syntyvän suhteen, kohtaamisen. Itselleni voimakas esteettinen kokemus, *fulfillment*, voi vaatia myös heittäytymistä, joka vaatii lapsenomaista uteliaisuutta.

Leikki ja heittäytyminen ovat minulle yksi valokuva- ja katutaiteen mielenkiintoisimmista piirteistä. Tekemiseni on vaatinut kokeilua ja antautumista, sekä minulta, malleilta että avajaisvierailtani. Tekijän täytyy heittäytyä, nähdä normien ulkopuolelle sekä heittäytyä mukaan, oman kehonsa kautta. Tämä on katutaiteen yksi kiinnostavammista ja erottavimmista tekijöistä, kun sitä vertaa gallerioissa ja instituutioiden sisällä esitettävään tekemiseen. Katutaiteen sisällä leikki tarkoittaa myös aktiivista toimintaa, joka on ennalta-arvaamatonta ja jopa vaarallista auktoriteettien näkökulmasta. Kadulla tehdessä kohtaamiset vaihtelevat aina, jokainen tilanne on ainutkertainen. Tekeminen kyseenalaistaa sosiaaliset roolit ja sen mikä on sallittua ja yleisesti hyväksyttävää. Loppujen lopuksi juuri nämä kohtaamiset ja reaktiot ovat kaikista kiinnostavimpia interventioissa.

Kadut, baarit, ravintolat ja talojen seinät ovat arkipäiväisiä, banaaleja kohteita, joihin törmäämme päivittäin. Suhtaudun näihin julkisiin tiloihin ja ympäristöihin mielenkiintoisina taiteen esittämisen paikkoina. Arkinen, yllättävä konteksti aiheuttaa välittömän kohtaamisen taiteen ja sen katsojan välille. Dewey ei tee erottelua kulttuurin ja arjen välille, vaan löytää taidefilosofisia esimerkkejä arjen askareista. Mielestäni kulttuuri voi limittyä yhtä hyvin arkeen ja arki kulttuuriin;

kaikki ihmiset eivät käy museoissa, eikä museoiden tarvitse olla ainoita taiteen esittämisen ja arvostuksen konteksteja. Taiteen ei tarvitse tulla hyväksytyksi, arvotetuksi ainoastaan ulkoapäin, eri instituutioista käsin. Sama objekti hallitsee tai kommentoi tilaa riippuen sen esittämispaikasta ja vaikuttaa näin ollen myös katsojan kokemukseen. Ympäristötaide, katutaide, happeningit, performanssit, situationistien kulttuurihäirintä ja julkiset teokset perustuvat kohtaamiselle ja vuorovaikutukselle, jotka kehottavat katsomaan ympäristöä eri näkökulmasta, lukemaan mediakuvastoa kriittisemmin ja näkemään arkea eri tavalla. Julkisen ympäristön ja kaupunkitilan haltuunottaminen herättävät kysymyksen vallasta ja oikeudesta osallistua, pysähtyä ja katsoa yhteistä ympäristöämme. ”Lain silmissä julkista tilaa ei ole olemassakaan” perustelee Posterchild katumanifestiaan (Tamminen, 2013, 36) ja haltuunottamiaan mainostauluja. Monet kulttuurihäirintäkollektiivit ovat hyödyntäneet kaupallisia mainostauluja käyttöönsä luvattomasti. Se, onko tilat otettu haltuun laittomasti vai laillisesti on toissijaista katsojan, eli kaupunkilaisen kannalta. Kuvien sisältö on sitä vastoin tärkeämpi – ei kaupalliseen visuaaliseen järjestyksiin keskittyminen². Nämä interventiot eivät horjuta yleisiä näkemisen, statuksen tai ainakaan mainosmaailman konventioita, vaan luovat pieniä nyrjähdyksiä jokapäiväiseen. Olen päässyt interventioideni avulla kokeilemaan kaupunkitilan rajoja sekä lähemmäs sitä ajatusmaailmaa, jota taiteellisessa työssä arvostan. Interventiot mahdollistavat prosessin jatkuvuuden; taiteellisen työskentelyn paikasta, maasta tai kaupungista riippumatta. Ympäristöön reagoimisen, havainnoin, näkyväksi tekemisen ja osallistumisen. Kokeellinen leikkimielisyys interventioiden avulla auttaa näkemään omaa ympäristöään eri tavalla, sekä pohtimaan visuaalisen kulttuurin rajoja ja mahdollisuuksia.

² Visuaaliset järjestykset liittyvät medialukutaidon ja visuaalisen lukutaidon käsitteisiin, jotka ovat kulttuurisesti opittuja. Vaihtoehtoiset visuaalisten järjestysten kulttuuriset itsestäänselvyydet rakentuvat diskursiivisissa valtaprosesseissa, joita eri auktoriteetit käyvät – samalla tavalla kuin tiedon rakentamisen valtaprosesseissa. (Seppänen 2001, 148)

LÄHTEET

Brunila Mikael, Ranta Kukka & Viren Eetu (2011). *Muutaman töhryn tähden*. Helsinki: Into kustannus

Cresswell Tim (1998). "Night Discourse – Producing/consuming meaning on the street" 268-291: *Images of the Street – Planning, Identity and Control in the Public Space*. Nicholas R. Fyfe. (1998). New York: Routledge

Debord Guy (2010/1967). *The Society of the Spectacle*. Detroit: Black & Red

Hoban, Stephen, ed. Felix Gonzalez-Torres (2007). *America*. New York: Guggenheim Foundation

Klanten Robert, Hübner Matthias (2010). *Urban Interventions*. Berliini: Gestalten

Klein Naomi (2001). *No Logo – Tähtäimessä brändivaltiaat*, (Suom. Liisa Laaksonen ja Maarit Tillman.) Juva: WSOY

Raban Jonathan (1988). *Soft City*, London: The Harvill Press

Riemschneider Burkhard (2001). *Art Now*, Saksa: Taschen

Ryynänen Max (2003) 4, 10-22. "John Deweyn estetiikka" *Synteesi*

Seppänen Janne (2001). *Katseen voima*. Tampere: Vastapaino.

Schafter Rafael (2013). *The World Atlas of Street Art and Graffiti*. London: Aurumpress

Tamminen Jari (2013). *Häiriköt – Kulttuurihäirinnän aakkoset*. Helsinki: Into-kustannus

Sadler Simon (1999). *The Situationist City*. Cambridge: MIT Press

Spence Jo (2005). *Beyond the perfect Image. Photography, Subjectivity, Antagonism* 2005 Barcelona: Dávila, Mela ed., MACBA Exhibition catalogue

Wäspe Roland, Elger Dietmar, Rose Andrea (1997). *Text. Exhibition Catalogue, Private and Public*. Sprengel Museum Hannover, Germany; St. Gallen Kunstmuseum, Switzerland; and Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna

Weiermair Peter, Marra Claudio, Pohlmann Ulrich (2004) *Nude Ideal and Reality, From the Invention of Photography to Today*. Berenice: Skira Editore

WWW-lähteet:

Cripta Djan: "O Pixador É O Artista Que Transcendeu As Telas" (2014) Revistaovies.com (tarkistettu 1.3.2014)

<http://www.revistaovies.com/entrevistas/2012/11/cripta-djan-o-pixador-e-o-artista-que-transcendeu-as-telas/>

Kärpänen Sara (2013). Public/Intimacy, Tumblr (tarkistettu 28.3.2014)

www.aboutproject.tumblr.com

Tamminen Jari (2013). Häiriköt – Kulttuurihäirinnän aakkoset. Facebook (tarkistettu 7.3.2014)

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=373799546082596&set=a.327548234041061.1073741829.323446771117874&type=1&theater>